

Tomasz Gęsina
Uniwersytet Śląski

Geopoetyka Północy. O twórczości Mariusza Wilka

Być może dlatego potrafię pisać jedynie wtedy,
kiedy mam horyzont przed oczami [DW, s. 53]¹.

Mariusz Wilk, *Dom włóczęgi*

1. Na tropach Wilka

Mariusz Wilk, urodzony w 1955 roku, ukończył polonistykę na Uniwersytecie Wrocławskim. Początkowo był zaangażowany w funkcjonowanie „Solidarności”, jednak z czasem, po strajkach z 1988 roku, przestał zajmować się działalnością polityczną. Literacką pozostałością po tamtym okresie jest książka *Konspira: rzecz o podziemnej „Solidarności”*, ciesząca się sporą popularnością, o czym świadczą jej liczne wydania². Po zmianach ustrojowych w 1989 roku Wilk postanowił opuścić Polskę. Nie oznaczało to jednak, iż w jego kolejnych książkach nie będą pojawiać się wątki

¹ Przy wprowadzaniu cytatów z książek Wilka posługuję się odpowiednim skrótem oraz numerem strony. Poniżej zamieszczam wydania, z których korzystam, a także wykaz skrótów: *Wilczy notes*, Warszawa 2012 – WN; *Wołoka*, Kraków 2011 – W; *Dom nad Oniego*, Warszawa 2012 – DO; *Tropami rena*, Warszawa 2011 – TR; *Lotem gęsi*, Warszawa 2011 – LG; *Dom włóczęgi*, Warszawa 2014 – WG.

² Do 1989 roku było ich aż osiemnaście. Zob. *Biogram Mariusza Wilka*, oprac. J. Grzybowski [online] <http://literat.ug.edu.pl/boi/wilk.htm> [dostęp: 24.01.2016].

polskie – są one nadal obecne, mimo tego, jak wyznaje w *Wilczym notesie*, „...tfu, przyrzekałem sobie, iż nie będę trącał polskich tematów, i ot, nie zdzierzyłem słowa” [WN, s. 90]. We wspomnieniach, poświęconych tamtemu okresowi, dostrzega się szacunek, jakim pisarz darzył ówczesną „Solidarność” – „À propos *Solidarności*... Mam na myśli tamtą »S.« z lat osiemdziesiątych, a nie jej obecny odprysk” [WN, s. 90]. W tym miejscu należy podkreślić, iż Polska w świadomości pisarza nie funkcjonuje w obecnym, współczesnym wymiarze, wręcz przeciwnie, to kraj z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, do którego stosunek odzwierciedla wymowne posługiwanie się określeniem „moja Polska” [LG, s. 187].

Ze zmianą miejsca zamieszkania wiąże się również zmiana dotychczasowej twórczości literackiej. Jak wyznaje w wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego”, pomysł umiejscowienia swojej prozy w rosyjskiej przestrzeni podsunęli mu Masza Pargsen i Alan Mandelbaum. Pierwsza z nich, córka niemieckiego dziennikarza, korespondenta w Rosji, zauważyła, iż Wilkowi, już wtedy pretendującemu do bycia pisarzem-nomadą, najbardziej będzie odpowiadała Rosja, do której miał się udać przez Amerykę³. Co ciekawe, słowa Pargsen znalazły odzwierciedlenie w rzeczywistości – Wilk przebywał w Stanach Zjednoczonych na zaproszenie wspomnianego wcześniej Mandelbauma, wygłaszając odczyty dotyczące *Konspiracy*. Amerykański badacz sugerował, by późniejszy autor *Wołoki* podjął się innych tematów literackich, proponując mu właśnie Rosję: „Polska już jest nieaktualna, za parę lat nikt się nią nie będzie interesować. Natomiast jeśliś się przymierzył do Rosji, masz o czym pisać do końca życia. Przypomniałem sobie wtedy Maszę: drugi trop, drugi sygnał”⁴.

³ Pejzaż ze śmiercią w tle. Z Mariuszem Wilkiem, korespondentem „Kultury” na Wyspach Solowieckich, rozmawia Tomasz Fiałkowski, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 38, s. 8.

⁴ Tamże.

W pierwszym rozdziale *Wilczego notesu* pisarz wyjaśnia czytelnikowi, dlaczego postanowił zamieszkać na Wyspach Sołowieckich:

Czytelnik spyta dlaczego Sołowki wybrałem? Co sprawiło, że usiadłem na Wyspach, jak na wieży obserwacyjnej, i patrzę stąd na Rosję, na świat? Cóż spróbuję odpowiedzieć, choć w paru ustępach trudno rzecz wyczerpać, co najwyżej zrobić jej abrys, jak dawniej pisano. Bo Sołowki przypominają drogocenny kamień: jakkolwiek długo byś nań patrzył, wciąż się mieni... łamie światło... szlifem gra. Starczy, że nieco obrócisz fabułę, akcenty zmienisz, wątki poprzestawiasz, a całość od razu innych znaczeń nabiera – po drugim ułnie. Nie sposób zatem wyluszczać raczej, nitki wyciągać z osnowy, każdą oddzielnie, analizować, w gębę obracać, a tylko razem, jedną przez drugą, trzeba oglądać. Słowem, należy odejść od linearnych praw języka i stanąć w pewnej odległości, na rzecz spojrzeć. A potem się przesuwać, samemu, krok po kroku, i zmieniać kąty patrzenia. [WN, s. 13]

Przytoczony wcześniej fragment nie tylko uzasadnia decyzję o zamieszkaniu na Wyspach Sołowieckich, ale także o pozostaniu w Rosji na stałe. W podobnym tonie utrzymane są inne fragmenty, zamieszczone w kolejnych książkach, w których pisarz objaśnia czytelnikowi, dlaczego upodobał sobie życie na Północy. Ponadto już w tej wypowiedzi, będącej literackim początkiem doświadczenia rosyjskiej przestrzeni, dostrzega się szczególnie stosunek autora do rzeczywistości, w której przebywa i którą jednocześnie opisuje w swoich dziennikach. To również projekt tworzenia swobodnego języka Północy, wzbogacania go o szczególnego rodzaju zapożyczenia, archaizmy czy etymologizacje, będące świadectwem przemyślanego posługiwania się słowem pisanym⁵.

⁵ W tym miejscu odsyłam do znakomitego tekstu Ewy Sławkowej, która we wnikliwy sposób analizuje językowy aspekt prozy Wilka. Zob. E. Sławkowa, *Na szlakach włóczęgi, ścieżkach lektury i dyktach języka: o przynależności „Dziennika północnego” Mariusza Wilka, „Język Artystyczny. Język(i) kultury popularnej”*, t. 15, Katowice 2014, s. 133–146.

W tych licznych fragmentach, w których autor przybliży czytelnikowi przyczyny podjęcia decyzji o pozostaniu w Rosji na stałe, na pierwszy plan wysuwa się wątek Zaonieża, ściślej Kondy Biereżnej, małej miejscowości położonej nad Jeziorem Oniego⁶. Wilk zamieszkał tam z żoną Nataszą i córką Martuszą, której narpodziny znacząco wpłynęły na jego twórczość literacką, w tym na kształt ostatnich dzienników – *Lotem gęsi* i *Domu włóczęgi*. Pisarz dostrzega ogromną wartość kulturową Zaonieża, podobnie jak inni badacze zajmujący się tą krainą – „Nie przypadkiem profesor Orliński, wybitny znawca Karelii, nazwał Zaonieża fenomenem wiejskiej kultury. To jedna z przyczyn, dla których osiadłem nad Oniego” [DO, s. 19]. Warto również zwrócić uwagę na samo rozumienie nazwy Zaonieża – autor nazywa je „[...] Zazierkałem, to znaczy światem po drugiej stronie lustra. Tutaj bowiem ludzie są sobą i nikt się nie przegląda w zwierciadle, aby non stop kontrolować, jak go widzą inni” [LG, s. 196]. Wilk postrzega swoją przestrzeń w kategoriach autentyczności, miejsca nieskażonego, funkcjonującego z dala od udogodnień oferowanych przez konsumpcyjny świat. Nie uważa tego za wadę, wręcz przeciwnie – funkcjonowanie w takiej przestrzeni sprzyja rozwojowi autentycznego „ja”, gdyż rzeczywistość po drugiej stronie lustra to wolny świat, w którym człowiek nie musi dostosowywać się do nakazów i zakazów, jakie narzuca mu kultura współczesnego Zachodu.

2. W stronę Kennetha White’a

W trzeciej części *Dziennika północnego* – *Tropami rena* Wilk, odnosząc się do nazwy miesięcznika „Siewiernyje prostory”, pod-

⁶ Zdaje sobie sprawę z niepoprawnych form językowych, którymi posługuje się autor, np. zamiast poprawnej formy *jezioro Onega* używa *Jeziro Oniego*. W artykule decyduje się być jednak wierny onomastyce Wilka, wyrastającej ze szczególnego doświadczania przestrzeni, w której pisarz świadomie tworzy odpowiadający jej język.

daje analizie słowo „przestworze”, które oznacza dla niego „rozległą przestrzeń (i rodzaj swobody)” [TR, s. 49]. Autor *Wołoki* następnie zauważa, że *Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego podaje, iż „przestworze” we współczesnej polszczyźnie jest wyrazem książkowym, które już dawno wyszło z codziennego użycia – „czyżby obecna polszczyzna na tyle odwykła od swobodnych przestrzeni [wyróżnienie – T.G.], że samo słowo odłożono na półkę z książkami?” [TR, s. 49]. Warto na chwilę zatrzymać się nad tym wyrazem, ponieważ wpisuje się on w założenia geopoetyki, w której doświadczanie miejsca odgrywa główną rolę. Geopoetyka, którą proponuje Wilk w swoich książkach, opiera się na jednym solidnym fundamencie – mianowicie na przestrzeni nieograniczonej, wolnej, a przede wszystkim funkcjonującej z dala od pędu ludzkości w stronę technokracji (termin Tadeusza Ślawka). Jest on realizowany poprzez przyjęcie postawy nomady wobec rzeczywistości i wydeptywanie własnej tropy (zapożyczenie z języka rosyjskiego oznaczające „drogę”, „ścieżkę”), funkcjonującej jako rudymenarny wyznacznik postawy życiowej, będącej równocześnie gestem pisarskim, gdyż jak zauważa autor w *Wołocie*: „Kiedy więc piszemy życie – polując na słowa – to także, po jakimś czasie, wydeptujemy własną tropę – swój styl” [W, s. 142].

Zainteresowanie geopoetyką wyniknęło z fascynacji Kennethem White’em i jego myślą filozoficzną. Pisarz po raz pierwszy zetknął się z twórczością Szkota podczas pobytu w Krakowie, kiedy *Niebieska droga* czekała na niego w kopercie u portiera („Przeróżne bywają spotkania ludzi z książkami. Niekiedy człowiek poszukuje książki, innym razem książka odnajduje człowieka” [LG, s. 11]). Od tego momentu proza White’a towarzyszyła Wilkowi w jego włóczędze po świecie. Pierwsze spotkanie pisarzy miało miejsce na festiwalu w Saint-Malo w 2007 roku. Wilk wspomina to zdarzenie jako zetknięcie się dwóch włóczędzów, nieustannie wędrujących zarówno po lekturowych, jak i rzeczywistych szlakach, których łączy ogólne doświadczanie

nie przestrzeni. Dialog nomadów istnieje ponad granicami języka normatywnego, niepotrzebne im są zasady gramatyki, to przede wszystkim intymna więź, która jest właściwa tylko wybranym. Swoją koncepcję geopoetyki White przedstawił za pomocą prostego obrazka, który zamieścił w notesie Wilka:

narysował w moim notesie długą prostą linię, oznaczającą – jak się wyraził – autostradę kultury europejskiej, która raptem się urywała gdzieś na przełomie XIX i XX stulecia, a może nieco później. Centymetr lub dwa przed urwaniem odchodziło od niej kilka strzał w różne strony. Pod jedną White napisał „Nietzsche”, pod drugą „Rimbaud”, resztę pozostawił bez podpisu. Te strzałki to właśnie intelektualnie nomadzi, a przestrzeń nimi obrysowana to obszar geopoetyki. [LG, s. 17]

Można pokusić się o wniosek, iż puste miejsca pod niepodpisanymi strzałami powinny być uzupełnione o dwa kolejne nazwiska – White’a i Wilka – którzy w swoim życiu praktykują postawę intelektualnego nomady. Fascynacja sylwetką autora *Poety kosmografa*, a przede wszystkim jego twórczością literacką, skłoniła Wilka do odbycia wędrówki przez półwysep Labrador, którą Szkot opisał w *Niebieskiej drodze*. Dostrzega się tutaj performatywną stronę geopoetyki jako orientacji badawczej, w której doświadczenie lekturowe skłania do konfrontacji rzeczywistości literackiej z realną. Wilk pisze, że „[...] podróżowanie [...] śladami [White’a] to podwójna frajda: pokonując określoną przestrzeń geograficzną, odbywamy razem »medytację geomentalną«, [...] odkrywamy przestrzenny sens własnego bycia” [LG, s. 113]. Performatyka geopoetycka niesie ze sobą jednak pewne ryzyko, ponieważ tropienie literackich śladów w przestrzeni niefikcjonalnej może zdegradować wyobrażenie o niej, innymi słowy – czytelnik, w akcie lektury, konstruuje pewne wyobrażenia o danym miejscu, które mogą zostać zdekonstruowane w odniesieniu do ich rzeczywistych reprezentacji. Podobnie było w przypadku Wilka – odtworzenie szlaku, zapisanego w *Niebieskiej drodze*, okazało się czynnością niemożliwą ze względu na

styl podróży – „O ile w przypadku Kena można mówić o autentycznej włóczędze, o tyle nasza wyprawa przypominała raczej turystyczną wycieczkę” [LG, s. 73–74]. Co ciekawe, polski pisarz zdawał sobie sprawę, iż powtórzenie włóczęgi White’a jest czynnością utopijną (wymienia nawet trzy powody, które na to wpłynęły: stan wiedzy, logistyka drogi, podróż w grupie), tym bardziej dziwi fakt, iż autor *Wołoki* zdecydował się na odbycie turystycznych wojaży, które jednak znacząco różnią się od geopoetyckiej wędrówki. Anna Kronenberg zauważa, iż „termin *geopoetyka* pełni w *Lotem gęsi* funkcję inkrustacji tekstu czymś ciekawym i błyszczącym, ale pozostaje na powierzchni”⁷. Z drugiej strony, powołując się na fragment pochodzący z ostatniego dziennika – *Domu włóczęgi* – „[...] nomada i człek osiadły to awers i rewers każdego z nas [...], [pewna] archetypowa przepychanka w naszej jaźni” [DW, s. 114], Wilk, być może w wyniku odczuwania różnicy, potęgującej działania wyznawanej przez siebie myśli, pragnie „doświadczyć”, jak obcuje się z przestrzenią bez jej geopoetyckiego wymiaru i – co najważniejsze – czy jest to w ogóle możliwe⁸.

Rozczarowanie turystycznymi wożami po Labradorze najlepiej odzwierciedla następujący fragment: „W Goose Bay jedliśmy mielone z karibu. W smaku niczym nie przypominało soczystej reniny, którą pamiętam z Łowoziera. Było suche jak trociny i na

⁷ A. Kronenberg, *W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi – geopoetyka Kennetha White’a*, „Faza” 2012, nr 4, s. 20.

⁸ Warto w tym miejscu pozwolić sobie na drobną dygresję. W tekstach Wilka odnajdziemy sporo odniesień do jednej z podróży Ryszarda Kapuścińskiego, opisaną w *Imperium*. Autor *Wilczego notesu* krytykuje mistrza polskiego reportażu za przyjęcie postawy turystycznego oglądu, za powierzchowne traktowanie przestrzeni, w wyniku czego uznaje go jedynie za wybitnego wojażera, chociaż sam podczas podróży tropami White’a reprezentuje podobną postawę. Na tę polemikę z autorem *Imperium* zwraca uwagę również Maria Janion, która w *Niesamowitej Słowiańszczyźnie. Fantazmaty literatury*, pisze, że „[Wilk] Kapuścińskiego zobaczył jako pisarza kierującego się przypadkowym doбором zwiedzanych miejsc i również przypadkowym doбором cytowanych dzieł”. Zob. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006, s. 235.

dodatek przesolone” [LG, s. 122]. W zacytowanej wypowiedzi na pierwszy plan wysuwa się wyraźna opozycja pomiędzy Labradorem a Północą, którą pisarz uświadomił sobie podczas podróży. Wraz z zawodem pojawia się również zmiana w stosunku do autora *Niebieskiej drogi*. Specyficzna relacja, która łączyła pisarzy, nie miała charakteru mistrz – uczeń, opierała się ona na wspólnym założeniu, jakim było szczególne uwzględnienie wartości przestrzeni. Dlatego też odejście od założeń twórcy geopoetyki należy rozpatrywać jako samodzielną próbę stworzenia poetyki Ziemi w jej północnym wymiarze. To świadomy wybór kroczenia własną Drogą, ponieważ Wilk nie chce być jedynie epigonem geopoetyki autora *Niebieskiej drogi*. Nieustanne porównywanie swojej podróży przez Labrador do wędrówki White’a przyczynia się do wyrażenia daleko idących wniosków, jeśli o chodzi o rozumienie przestrzeni w jej geopoetyckim wymiarze: „Geopoetyka White’a jest propozycją dla nielicznych intelektualnych nomadów, którzy ciągle jeszcze koczują między niebem i ziemią” [LG, s. 120]. Wilk wyraźnie dostrzega utopijny wymiar geopoetyki White’a, wie, że jest ona projektem tyle pięknym, co niemożliwym, gdyż nie każdy predestynowany jest do tego, by wieść życie intelektualnego nomady, zwracając jednocześnie uwagę na miejsce, w którym przyszło mu żyć. Autor *Wołoki* postanawia stworzyć własną filozofię – geopoetykę Północy – naznaczoną cechami właściwymi dla jego „ruskiej” przestrzeni.

3. Gdy Wschód jest Północą

W twórczości Wilka zauważa się szczególne przywiązanie do miejsca, w którym żyje. Widać to zwłaszcza na poziomie języka, tzn. wybieraniu struktur gramatycznych, poświadczających identyfikację pisarza z Północą. Najlepszym przykładem jest posługiwanie się zaimkiem „mój” w odniesieniu do północnej przestrzeni, np. „Północ to moje koczowisko, obszar penetracji. Pół-

noc – to moja fabuła! [...] Moja Północ rozciąga się od wielkich jezior Europy [...], Moja Północ jest kolebką szamanizmu [...] Moja Północ ma szeroki horyzont” [DO, s. 46–47]⁹. Co ciekawe, to nieustanne doświadczanie wyznacza postawę życiową, którą reprezentuje pisarz, ponieważ „[...] Północ to nie tylko miejsce, ale pewien stan uma, rytm życia”¹⁰. Projekt, który Wilk konsekwentnie realizuje, począwszy od *Wilczego notesu*, kończąc na *Domu włóczęgi*, jest zatem stworzeniem nowego sposobu myślenia, nazwanym w tym tekście geopoetyką Północy¹¹.

Postawę pisarza wobec przestrzeni można rozpatrywać pod kątem antropologicznym, stanowiącym jeden z aspektów badawczych geopoetyki. Mowa o relacji podmiotu z danym miejscem geograficznym, w której kluczową rolę odgrywa doświadczenie. Wszystko to prowadzi do stworzenia szczególnej geografii emocjonalnej czy topografii emotywniej, w której konkretne miejsce wywiera wpływ na kształtowanie się postawy człowieka¹². Przebywanie w rzeczywistości jest zatem nieustannym doświadczaniem przestrzeni, to również pełna świadomość i wiedza o niej, dlatego nie dziwi fakt, iż Wilk doskonale zna jej historię, czym jeszcze bardziej poświadcza o postawie pełnej zaangażowania (wymownym przykładem jest fragment o „ruskiej Północy” w *Wolocie* [s. 23–38], w którym pisarz zwraca uwagę na to, iż

⁹ Dariusz Nowacki zwraca uwagę, iż wątki autokreacyjne w prozie Wilka, odnoszące się do Północy, stopniowo nabierają coraz większego rozmachu, co badacz opatruje dość wymownym stwierdzeniem w odniesieniu do autora *Woloki*: „Północ to ja!”. Zob. D. Nowacki, *Północ to ja!*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 125, s. 14.

¹⁰ *Wilcza tropa. Rozmowa Piotra Brysacza z Mariuszem Wilkiem*, w: *Patrząc na Wschód. Przestrzeń, człowiek, mistycyzm*, red. P. Brysacz, Białystok 2013, s. 40.

¹¹ Por. M. Dąbrowski, *Wilk w Rosji. Subaltern? W imperium? (Polemika z konceptem „postzależności”)*, „Porównania” 2014, nr 15, s. 105–120; M. Marszałek, *Rosyjska Północ jako punkt widzenia. Geopoetyczne strategie w prozie Mariusza Wilka*, „Rocznik Komparatystyczny” 2011, nr 2, s. 97–110; P. Czapliński, *Poruszona mapa*, Kraków 2016, s. 98–126.

¹² E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 107.

Rosjanie nie byli pierwszymi mieszkańcami tej ziemi). Już samo osadzenie dziennika w realiach północnych, a więc świadome połączenie tematyki utworów z ich formą podawczą, sprawia, iż kategoria Północy konsekwentnie przenika wszystkie sfery geo-poetyki Wilka.

Północ jest metaforą Drogi-domu, na której szlakach Wilk nieustannie przebywa, toteż stosunek do niej naznaczony jest poszukiwaniem tego, co ukryte pod kolejnymi zdobyczami cywilizacji. Jej postrzeganie przez pisarza przypomina czasem zmaganie się z palimpsestem – chciałby on dotrzeć do tej pierwszej warstwy, pełnej pierwotnych rytuałów i wiary w Naturę:

Mówiąc krótko, landszaft na Północy przypomina deskę, na której kolejne pokolenia „bogomazów” pracowicie uwieczniały swojego boga, paćkając grubo farbą, by zamalować wizerunek poprzedników, a potem jakiś kwaśny deszcz, jadowity i żrący, zmył wszystko acz niedokładnie, zostawiając szczątki rysunki, resztki koloru. Można to odrestaurować? [WN, s. 25]

W przytoczonym fragmencie szczególną uwagę zwraca wykorzystanie malarskiej leksyki, co należy wiązać z tym, iż Północ w książkach Wilka to krajobraz żywy, zdynamizowany poprzez wykorzystanie odpowiednich słów, podkreślających barwy tej krainy. Oczywiście, postrzeganie danego miejsca zmienia się wraz ze zmianą perspektywy – inaczej patrzy się na Północ, będąc w jej centrum, niż kiedy wspomina się ją, np. podczas spotkań autorskich organizowanych w Polsce. Magdalena Marszałek określa to mianem relokacji, w której punkt widzenia jest uzależniony od współrzędnych geograficznych. Badaczka zauważa, że „zmienić punkt widzenia można tylko przez przemieszczenie się, przez zmianę miejsca obserwacji i zdomowienie się w przestrzeni, którą się bada, podróżując, czytając i pisząc. Pisanie wchodzi przy tym w bezpośrednie związki z przestrzenią”¹³.

¹³ M. Marszałek, *Rosyjska Północ jako punkt widzenia*, s. 104.

Postrzeganie tej krainy jest ufundowane na opozycji Północ – Południe. Można ją interpretować jako rozdźwięk pomiędzy światem wschodnim a zachodnim, dość często pojawiającym się w książkach Wilka:

[...] z człowiekiem jak z chlebem, albo jest prawdziwy, nawet jeśli czerstwy, to znaczy żyje w rzeczywistości, albo odbija jeno to, czego się dowiedział z mediów, internetu bądź przez telefon komórkowy¹⁴.

Północ pisarza jest również doświadczeniem Pustki, lecz nie takiej w rozumieniu europejskim, będącej synonimem Nicości, lecz tej wpisującej się w tradycję Dalekiego Wschodu – „to nie brak wszelkiego bytu, na odwrót – to pełnia [wyróżnienie – T.G.] bytu” [DO, s. 156], a „[...] wszelkie próby zapełnienia jej kończą się jedynie utratą energii” [DO, s. 172]. Jest ona krainą równie intrygującą, co niebezpieczną, ponieważ wszelkie próby jej podporządkowania, wyznaczania granic, kończyły się niepowodzeniem. Pustka Północy, zdaniem Anny Sobieskiej, umożliwia Wilkowi przenoszenie się w inny świat, charakteryzujący się odmienną przestrzenią i innym czasem¹⁵.

Interesującym wątkiem jest posługiwanie się nazwą „Północ”, co poniekąd wiąże się ze stereotypowym postrzeganiem Wschodu albo jako krainy barbarzyńców, albo krainy orientu, nieznaney, tajemniczej, ale też i niebezpiecznej. To kreowanie nowej rzeczywistości, zamiana Wschodu na Północ, wpisuje się w założenia literackiej geografii wyobrażonej, którą Małgorzata Miłkołajczak uznaje za jedną z kategorii geopoetyki jako orientacji badawczej. W przypadku Wilka imagologia terytorialna nie reprodukuje literackiej przestrzeni z jej realnej rzeczywistości, lecz

¹⁴ *Wilcza tropa. Rozmowa Piotra Brysacza z Mariuszem Wilkiem*, s. 36.

¹⁵ A. Sobieska, *Tropa wydeptana po rosyjsku, czyli o istocie nomadyzmu według „Dziennika północnego” Mariusza Wilka*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, t. 2, s. 59.

kreuje tę rzeczywistość na nowo, zarówno pod względem geograficznym, jak i mentalnym (stereotypowym)¹⁶. Innymi słowy, postrzeganie przez pisarza rosyjskiego Wschodu jako Północy jest pomysłem konsekwentnie przemyślanym, ale też i nowatorskim, jeśli chodzi o polską literaturę. W tym miejscu należy również wspomnieć o tym, iż pojęcia „Północ” i „Rosja” nie są dla Wilka w pełni tożsame, ponieważ:

[...] to różne pojęcia, chociaż w niektórych miejscach ich zakresy mogą się pokrywać. Ruscy pojawili się na Północy stosunkowo niedawno i z moich obserwacji wynika, że skoro stąd znikną, tak jak wcześniej pozniwały stąd plemiona Saamów czy Czudów, natomiast Północ jako przestrzeń (pusty, rozległy obszar) była tu jeszcze przed lodowcem. Nieraz podkreślałem, że żyjąc od wielu lat na Północy, zamieszkuję w Rosji mniej więcej tyle o tyle, o ile mieszkał w niej ktoś, kto w XIX wieku żył, dajmy na to w Kaliszu. [DO, s. 154]

Wasilij Rozanow, filozof i pisarz rosyjski, uważał, iż zawsze istniały dwie Rosje: „Rosja widocznych pozorów [...], czyli Imperium [...], oraz Święta Ruś, czyli Matuszka, o prawach niepojętych, formach niejasnych, tendencjach nieokreślonych” [WN, s. 14]. Wilk dostrzega to rozróżnienie również we współczesnych czasach, interpretując je w następujący sposób: „Bo i dzisiaj obie Rosje istnieją: i Imperium, na drżących nogach, i Matuszka, walająca się w rowie” [WN, s. 15]. Wspomniany wcześniej Kapuściński, niczym wojażer, przyglądał się tej pierwszej, z kolei Wilk przyjrzał się tym dwóm rosyjskim obliczom, ponieważ „na Sołowkach obie Rosje nieraz się spotykały, tu Imperium z Matuszką pospołu, bywało, siedziało za jednym stołem lub w tej celi” [WN, s. 17]. Strategia pisarska autora *Wilczego notesu* opiera się na doświadczeniu Rosji od wewnątrz – na przeżyciu, wchłonięciu jej całym sobą¹⁷, ponieważ tylko taka relacja z miejscem gwarantuje jego

¹⁶ E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 203–205.

¹⁷ M. Marszałek, *Rosyjska Północ jako punkt widzenia*, s. 105.

zrozumienie. Wydaje się, że to nie Rosja-Imperium wpisuje się w krajobraz Północy, lecz Rosja-Matuszka, którą można odnaleźć na szlakach włóczęgi Wilka. Maria Janion podkreśla, że

Matuszka to przede wszystkim ziemia, traktowana przeważnie z miłością, ale czasem z grozą, a nawet nienawiścią. Od strony Matuszki, od strony Natury ujawnia się inny obraz Rosji i jej duchowości¹⁸.

To właśnie w dawnej Świętej Rusi kryją się ślady starego świata, kiedy Imperium jeszcze nie stało się nadrzędną kategorią określającą rosyjskie państwo. Sytuacja zmieniła się w XX wieku, który „zamknął ruską Północ. Jak zonę. Akademik Dmitrij Lichaczow nazywa dzisiaj ruską Północ – esencją ruskości” [W, s. 30]. Nie dziwi zatem fakt, iż Północ Wilka to kraina, w której na przekór czasom i ustrojom uchowały się ślady przeszłości. To rzeczywistość, w której przetrwała wiara w miejsce jako pewien cud natury, który gdzie indziej zostałby zniszczony przez Imperium. Pomimo wyraźnego mitologizowania przestrzeni północnej, czasem kreowania jej jako krainy na poły realnej, na poły magicznej, Wilkowi udało się, co zauważa Janion, zerwać z tendencją orientalizowania wizerunku Rosji, widocznej chociażby u Adama Mickiewicza, unikając przy tym jej przeciwstawiania „lepszemu” Europie¹⁹.

4. Rosyjskie inspiracje

Marszałek, podejmując się analizy geopoetyki Wilka, przywołuje termin „wektoryzacji” niemieckiego romanisty Ottmara Ette’a, który stanowi „zapis choreografii ruchu literatury dynamizującej przestrzeń i mobilizującej transkulturowe przemiesz-

¹⁸ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, s. 239.

¹⁹ Tamże.

czenia”²⁰. Badaczka zauważa, że twórczość Wilka jest wektorem ekscentrycznym, ponieważ pisarz świadomie podkreśla swoją odrębność oraz realizuje projekt pisania wychodzący poza założenia centrum, wybierając miejsce peryferyjne pomiędzy wyobrażeniami Rosji, oglądanej zarówno z perspektywy zachodniej Europy, jak i widzianej od wewnątrz – z perspektywy Kremla²¹. Ów wektor, wyznaczający kierunek myśli autora *Wołoki*, ukierunkowuje go w stronę rosyjskich pisarzy zajmujących się geopoetyką. Mowa tutaj o twórcach grupy literacko-badawczej „Putiewoj żurnal”, w skład której wchodził Wasilij Gołowanow, Andriej Bałdin, Dima Zamiatin oraz Rustam Rachmatulin. Pisarze postulowali, aby zerwać z rozumieniem literatury jako postmodernistycznej gry pełnej odniesień i aluzji, ukierunkowując ją w stronę tematów *non-fiction*. Gołowanow, opierając się na założeniach White’a, rozumiał geopoetykę jako „pisanie odkrywające Przestrzeń w słowach” [DW, s. 110], odnosił się do wątków przestrzennych w twórczości różnych pisarzy, np. Chlebnikowa (rejon Morza Kaspijskiego), Saint-Exupéry’ego (Sahara), Saint-Johna Perse’a (Gobi i wyspy Morza Karaibskiego) czy Paula Gauguina (Polinezja). Sytuacja polityczna sprzyjała rosyjskim twórcom, gdyż zdaniem Wilka, „kończył się właśnie wiek XX, ciut wcześniej zniknęło z mapy Imperium Sowietów i oto przed rosyjskimi geopoetami odkrywała się nieznana Rossija z niewyraźnym i na pół rozmytym pograniczem” [DW, s. 111]. Jednakże rosyjska geopoetyka nie była projektem spójnym, ponieważ jej twórcy ostatecznie zajęli się różnymi zagadnieniami. Pośród nich najbardziej istotny wydaje się projekt Gołowanowa, który podjął się opisanie geografii totalnej Morza Kaspijskiego. Oczywiście, jest to projekt utopijny w swych zamiarach, jednakże w tej niemożliwości Wilk dopatruje się „rozpuszczenia” (od słowa „pustka”)

²⁰ M. Marszałek, *Rosyjska Północ jako punkt widzenia*, s. 109.

²¹ Tamże.

człowieka w przestrzeni, zanikania granic pomiędzy nim a miejscem. Widać w tym ślady geopoetyki autora *Wołoki* jako szczególnego aktu pisarskiego, którego „istotą [...] jest taka opowieść o północnej przestrzeni, aby w tej powieści powoli się rozprzestrzeniać” [DW, 115].

5. Przyroda – istota żywa

Istotnym elementem geopoetyki Północy jest przyroda, która dookreśla charakter tamtejszej przestrzeni. Nie jest ona sprowadzona do skonwencjonalizowanego wizerunku Arkadii, utrwalonego zwłaszcza w literaturze sentymentalnej. Wilk rezygnuje z tradycyjnego opisu, przytaczanego przez bezosobowego narratora, ukazującego przede wszystkim kwestie estetyczne danego krajobrazu, na rzecz emocjonalnej narracji, głównie wypowiedzianej w pierwszej osobie liczby pojedynczej, poświadczającej o szczególnej więzi pomiędzy środowiskiem naturalnym a autorem. Stosunek Wilka do świata przyrody jest bliski postawie White’a, dla którego każdy jej element stanowi rudymenatny składnik wpływający na funkcjonowanie Ziemi. „Co roku oglądam wybuch przyrody na Północy i za każdym razem od nowa fascynuje mnie ten fajerwerk życia – w wodzie, na ziemi i w powietrzu” [DO, s. 186]. Wilk nie spogląda na północną przyrodę z perspektywy zewnętrznej, jego patrzenie opiera się na szczególnym wpatrywaniu się w rzeczywistość – autor *Wołoki* jej nie podziwia, on w niej przebywa, co wynika z zadowolenia się w przestrzeni („z rozprzestrzenia się”). Elżbieta Rybicka nazywa Wilka „pisarzem geograficznym”, badającym gęstość i konsystencję miejsc, w których przebywa, zwracającym uwagę na ich wielowymiarową otwartość²². Pisarza nie satysfakcjonuje bezczynne wpatrywanie się w krajobraz, wręcz przeciwnie – podczas pa-

²² E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 111–112.

trzenia na przyrodę i wsłuchiwanie się w jej dźwięki, dokonuje jej subtelnej interpretacji, wyciągając z tych obserwacji wnioski dotyczące postrzegania świata. Zdaje sobie sprawę, iż obecność przyrody w przestrzeni Północy jest podstawowym warunkiem istnienia jego geopoetyki, mającej swój początek właśnie w tej szczególnej, duchowej kontemplacji.

White, w jednym z esejów, powołuje się na myśl Martina Heideggera dotyczącą postrzegania świata. Niemiecki filozof uważał, iż otaczająca człowieka rzeczywistość została zredukowana do pewnego „zbioru narzędzi”, w którym to konkretne miejsce od razu charakteryzuje się pod kątem jego przydatności, np. jezioro jako potencjalne źródło wody pitnej. Heidegger doszedł do wniosku, iż człowiek tkwi w bezsensownym poczuciu świata, „w którym nie ma istotnego sensu życia ani nawet sensu jego nieobecności [...]”²³. Wilk jednoznacznie przeciwstawia się takiej postawie – w jednym z fragmentów *Domu nad Oniego* w emocjonalny sposób opisuje wycinkę drzew, podsumowując ten proceder następująco: „Las to żywy pieniądz. Szmal, który sam rośnie. [...] Jak długo jeszcze tutejsza przyroda wytrzyma tę grabież? Przecież teraz ludzie dysponują znacznie większą siłą niszczenia niż dawniej. Nieporównywalnie większą! A lasu ubywa...” [DO, s. 163–164]. Jednak czasem trzeba postąpić wbrew własnym przekonaniom, co pisarz zrozumiał, ścinając starą brzozę – „Brzozo, siostró moja, wybacz mi [wyróżnienie – T.G.]” [DW, s. 34]. Wilk postrzega przyrodę jako całość, gdzie każda czynność podporządkowana jest wewnętrznemu prawu, które określa jej spójne funkcjonowanie²⁴. Jakakol-

²³ K. White, *Geopoetyki*, wyb., oprac. przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2014, s. 17.

²⁴ Nie oznacza to jednak, że Wilk rezygnuje z korzystania z zasobów przyrody. Różnica polega na znaczeniu słów „wyzyskiwanie” i „używanie” – wyzyskiwaniem jest nieustanna, nadmierna grabież drewna z lasu, by zaspokoić koniunkturę rynku, natomiast używanie sprowadza się do korzystania z dóbr przyrody w sposób racjonalny (np. zbieranie grzybów czy jagód), nie wpływając znacząco na jej funkcjonowanie.

wiek ingerencja z zewnątrz stanowi przejaw aktu barbarzyństwa, zaburzenie ładu, stąd też wynika postrzeganie roślin czy zwierząt (i nie tylko) jako istot nie tylko spersonifikowanych, lecz równych sobie²⁵.

Doświadczenie przyrody przez Wilka jest doświadczaniem pełnym, które możliwe jest przy udziale wszystkich zmysłów. Widać to chociażby w obserwowaniu przez pisarza topnienia lodu na Jeziorze Oniego:

Onieżskie dziwowisko od wielu czynników zależy. Przede wszystkim od pogody i lodu. Inaczej lód taje w słońcu, a inaczej w plusze, wiatr go spiętrza, mgła pojada, fala zbryla. Czasem fiu i znika w oczach [wyróżnienie – T.G.], zanim się obaczysz, innym razem dogorywa w czarnych krach, czasem parą się uniesie albo śryżem szcześnie, a niekiedy lśni na głazach, powleczonych nim jak lukrem, chociaż w wodzie go już niet... Towarzyszą temu dźwięki [wyróżnienie – T.G.], a to huki, a to pęki, różne trzaski i grochoty, sapy zgrzyty, chrzęst. [DW, s. 33]

Podobną sytuację pisarz przedstawia w *Wilczym notesie*: „najpierw lód podchodzi wodą [...]. Wiatr przynosi zapachy morza, krzyki ptaków [podkr. – T.G.]. [...] W mgnieniu oka dom jest pełen ptasiego zgiełku, woni bitumu i *mata* [podkr. – T.G.]” [WN, s. 24]. Fragmenty te potwierdzają, iż percypowanie przestrzeni przez Wilka niemal zawsze odbywa się na poziomie wzroku, słuchu, zapachu oraz dotyku, przez co jego świadomość miejsca jest dosłownym wchłanianiem rzeczywistości przedstawionej. Bywa również i tak, że któryś ze zmysłów wyraźnie dominuje nad pozostałymi, w wyniku czego zostaje podkreślony jeden aspekt odczuwanej przestrzeni („nie, nie miał

²⁵ Wilk, podobnie jak White, zauważa, że postrzeganie przyrody przez ludzi zmieniło się wraz z nastaniem chrześcijaństwa, które spowodowało, iż lasy, jeziora wypełniły się różnymi duchami, biesami czy rusalkami. Stąd też wynika postulat autora *Woloki*, aby przywrócić niektóre święta, dzięki którym człowiek mógł oddać hołd Matce Naturze – swojej żywicielce. Zob. M. Wilk, *Dom nad Oniego*, s. 196–197.

racji Szałamow, pisząc, że kwiaty na Północy nie pachną. One pachną, oszałamiająco, wystarczy twarz zanurzyć w dywan tundry” [WN, s. 169]). Wszystkie te opisy, jako całość, składają się na oryginalną przestrzeń sensoryczną, której charakter określają chociażby szum wody czy zapach kwitnących kwiatów. W tym miejscu dotyka się również istotnej kwestii, jeśli chodzi o geopoetykę Północy – utrwalenia jej wyjątkowości za pomocą słów. Warunkiem przekształcenia rzeczywistego krajobrazu w książkową relację jest jego pełne poznanie – w przypadku Wilka istotnym komponentem aktu pisarskiego staje się nie tylko samo słowo, lecz również jego rzeczywisty odpowiednik („dlatego wolę przekonywać się na własne oczy, a dopiero potem na papier przenosić” [TR, s. 35])²⁶.

Przyroda w geopoetyce Północy nie jest tylko ornamentem, mającym uzmysłwić czytelnikowi wyjątkowy charakter tamtejszej krainy. Wyznacza ona rytm życia Wilka, stała się jego zegarem i kalendarzem, przypominającym o nieuchronnym upływie czasu: „Tymczasem Oniego skuło lodem. Żal, że mnie to ominęło [...]. Roków ubywa-ubywa, szkoda każdego z nich. Ten już nie wróci” [DW, s. 167].

6. Kartografia geopoetycka

Jedną z zalet geopoetyki jest jej oryginalne instrumentarium badawcze, umożliwiające interpretację i analizę tekstów literackich za pomocą takich kategorii, które pierwotnie nie należą do sfery *poesis*. Jedną z nich jest niewątpliwie mapa, która przede wszystkim stanowi graficzne odzwierciedlenie danej prze-

²⁶ Czasem i słowa bywają bezradne wobec przestrzeni – niemoc opisu wynika z ograniczeń języka, za pomocą którego pisarz nie jest w stanie w pełni oddać literackiego obrazu komponentu danego miejsca, np. niemożność opisu twarzy Kławy [DO, s. 71] czy krateru zobaczonego podczas podróży przez Labrador [LG, s. 101].

strzeni²⁷. W dyskursie geopoetyckim nie jest ona rozpatrywana wyłącznie jako efekt pracy kartografa, lecz jako „tekst czytany z perspektywy doświadczenia historycznego, egzystencjonalnego i estetycznego”²⁸. Niemiecki badacz Karl Schlögel proponuje, aby traktować kartografię jako medium „hermeneutyki topograficznej” (termin Nicolausa Sombarta), gdyż mapy traktują o przestrzeniach, jak i warunkach przestrzennych, tworzonych przez ludzi, co prowadzi do wytworzenia się retoryki dwóch dziedzin – kartografii i historiografii²⁹. Ponadto zwrot przestrzenny w klarowny sposób ukazał, że w kulturze „równie ważne znaczenie, jak czas i historia, mają mapy i topografie”³⁰.

Jedna z realizacji kartografii geopoetyckiej Wilka opiera się na związkach pomiędzy nazwami, nadanymi im przez rdzennych mieszkańców (Saamów), a ich uwarunkowaniami fizycznymi³¹, które w głównej mierze decydują o ich onomastyce:

spróbujcie wymówić półgłosem imiona gór, przełęcz, dolin, jezior i rzek w masywie Łowozierskich Tundr – jakbyście litanie do Matki Ziemi odmawiali. [...] I tak popatrzcie na mapę! Łowozierskie Tundry obejmują Jezioro Duchów podkową. Na północno-wschodnim krańcu tej podkowy, nieomal nad Łowozierem, wznosi się Wawnbed (Góra Golej Pupy) i Kuamdespahk (Góra Szamańskiego Bębna), [...] Kemes’pahk (Góra Tokujących Cietrzewi), Kujwaczorr (Góra Starca Kujwy), Kuetnjuczorr (Góra z Wieżą na Obrywie), Sełsurt (Góra Mgieł) i jej północna odnoga Flora [...] [TR, s. 94].

Czytanie tej niezwyklej kartograficznej interpretacji rzeczywistości dokonuje się za sprawą wewnętrznego głosu, wynikającego z doświadczenia przestrzeni. Wszystkie nazwy, wymienione

²⁷ E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 106–107.

²⁸ E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 256.

²⁹ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy: o historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009, s. 88.

³⁰ E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 62.

³¹ A. Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź 2014, s. 129.

przez Wilka, jako całość zarysowują pewien opis tamtejszej krainy. Jeśli przyjrzeć się cytowanemu wcześniej fragmentowi pod tym kątem, to można zauważyć, że stanowi on literacką mapę pewnego wymyka północnej rzeczywistości. Utwierdza w tym wykorzystanie odpowiedniej leksyki (związanej z kierunkami świata, opisywanie krainy z perspektywy odgórnego oglądania prezentacji kartograficznej, np. układanie się elementów rzeczywistości w podkowę), a także odczytywanie poszczególnych punktów, które zostały zaznaczone na mapie. Maciej Dajnowski, w tekście *Kilka uwag o domniemanych związkach map i pejzażu literackiego*, zajmuje się opisami zawartymi w *Wilczym notesie*, interpretując je pod kątem kartografii literackiej. Badacz zauważa, że Wilk kilkakrotnie podejmuje się opisu Sołówek „z lotu sputnika”³², co można sprowadzić do trzech figur imaginacyjnych – labiryntu, palimpsestu i mapy w tradycyjnym rozumieniu. Pierwsza z nich dotyczy prezentacji zarówno dróg i ścieżek geograficznych, na które składają się biegi rzek, konstrukcje Saamów wykonane z kamienia, jak i gmatwaniny ludzkich losów. Wszystko to wpisuje się w hermeneutykę przestrzeni, która, odnosząc się do topograficznego konkretnego, opisuje refleksję o mechanizmach, mających wpływ na dzieje tych ziem. Druga figura – palimpsestu – pośrednio łączy się z labiryntem, ponieważ Sołówki stanowią obszar dróg ludzkich, które, znikając, jednocześnie nakładają się na siebie – to oryginalna metafora trwania człowieka XX wieku, którego kondycja jest krucha, słaba oraz zagubiona. Dajnowski wskazuje również na wykorzystanie w narracji opisu mapy

³² To odgórne patrzenie realizuje się również w dosłownym znaczeniu – gdy Wilk spogląda na mapę i interpretuje ją przy pomocy interesujących metafor – „Oniego na mapie przypomina mi wielkiego raka, który wylazł kiedyś z rzeki Swir (łączący go długim chwostem z Jeziorem Ładożskim) i popęłzył na północ – ku Morzu białemu, aby raptem, w połowie drogi, objawwszy kleszczami półwysep Zaonieże – że niby poduszkę – usnąć. Aczkolwiek w istocie rzeczy mają się na opak: to rzeka Swir wycieka z Oniego do Ładogi. A kształty raka [wszystkie podkr. – T.G.] wyrzeźbił łód” [W, s. 108].

zbliżonego do jej tradycyjnej (w znaczeniu – kartograficznej) funkcji, której zadaniem jest nakreślenie wyglądu północnej krainy. Kartografia literacka, zauważa badacz, w ujęciu Wilka to szkicowanie nowych map, będących projektami zupełnie odmiennych terytoriów, co może być załączkiem tworzenia zupełnie nowatorskich reprezentacji przestrzeni w ogóle³³.

Warto jeszcze dodać, iż w książkach pisarza znajdują się prze-druki map (*Wołoka* – wewnętrzne strony okładki, *Lotem gęsi* – s. 20–21, 72, 132), które przedstawiają krainę Zaonieża i półwysep Labrador. Wydaje się, że jest to pewien ukłon w stronę czytelnika, któremu autor pragnie uzmysłowić, po jakich geograficznych krainach włączy się pisarz. Zamieszczenie map (autorstwa wydawcy książek czy samego autora) łączy się ze świadomym wyborem pisania literatury *non-fiction*, którą uprawia Wilk. Skłaniają one również czytelnika do wspomnianego wcześniej aktu performatywnego – lektura książki staje się inspiracją do szczególnego czytania przestrzeni, czyli odbycia wędrówki szlakami, po których włączy się pisarz³⁴.

7. Praktyka geopoetycka

Czym jest geopoetyka Północy? Dla Wilka jest ona

przede wszystkim praktyką, jak zen. Zali można osiągnąć satori bez zazen? Tylko czytaniem Dogena? Podobnie z geopoetyką – lektura White'a nie zastąpi medytacji przestrzeni. Przestrzeń z początku należy rozpoznać, następnie przyswoić, a dopiero potem można się w niej rozprzestrzeniać. [DW, s. 118–119]

³³ M. Dajnowski, *Kilka uwag o domniemanych związkach map i pejzażu literackiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2012, t. 3, s. 37–51.

³⁴ W cytowanym wcześniej wywiadzie Piotra Brysacza z Mariuszem Wilkiem, pisarz wspomina pewnego młodego chłopca, który tuż po lekturze *Wilczego notesu* (6 stycznia) dotarł na Solówki, będąc pod wrażeniem przeczytanej książki, podarowanej mu przez ojca na Gwiazdkę. Zob. *Wilcza tropa. Rozmowa Piotra Brysacza z Mariuszem Wilkiem*, s. 38.

Geopoetyka autora *Konspiracy* sytuuje pisarza w przestrzeni, którą doświadcza wszystkimi zmysłami. Jest próbą nakreślenia nowej topografii, w której zbanalizowany i zorientalizowany w literaturze polskiej Wschód staje się oryginalną Północą. To także próba wytyczania szlaków własnej włóczęgi, każdego dnia przynoszących nowe inspiracje. Zapisywanie północnej przestrzeni jest zatem rezultatem relacji ja – miejsce, która łączy geograficzny konkret z literacką wyobraźnią.